

<https://doi.org/10.19195/0137-1150.173.35>

Data przesłania artykułu: 16.11.2019

Data akceptacji artykułu: 27.01.2020

ILONA GWÓZDŹ-SZEWCZENKO

Uniwersytet Wrocławski, Polska

## Autoepitafium pisarza-celebryty — „Vladimír Páral o sobie i innych, ciekawszych sprawach”

Vladimír Páral to na arenie literatury czeskiej drugiej połowy XX wieku postać ważna i wyrazista, mocno wyróżniająca się na tle innych prozaików tego okresu. Twórczość tego pisarza jest zjawiskiem szczególnym w literaturze czeskiej i rzeczywiście stanowi swoisty fenomen na tle linii oznaczonych antonomazjami literackimi (linia hrabalowska czy kunderowska), ale rzecz jasna tłem jego fenomenu nie jest *tabula rasa*. Poetyka jego prozy wyrasta z tradycji naturalizmu, swoistego neorealizmu oraz realizmu krytycznego w literaturze czeskiej, ale w żaden sposób nie można zamknąć tejsze twórczości w ramach jednego paradygmatu artystycznego. Sam pisarz Vladimír Páral istnieje w świadomości odbiorców to jako słynny demaskator swoich czasów, to jako prowokator łamiący tabu i przyjęte konwencje społeczne, to jako postmodernista, to znów jako pupilek systemu socjalistycznego czy to jako tajemnicza, barwna postać o licznych egzotycznych zainteresowaniach, w tym między innymi jogą, co czeski pisarz podkreśla w prawie każdym wywiadzie. Właśnie owa działalność paraliteracka — udział w licznych wywiadach opatrzonych skandalizującymi zdjęciami — sprawia, że autor stał się celebrytą chętnie eksponującym swoją osobę w mediach i lubującym się w odkrywaniu co pikantniejszych szczegółów ze swojego życia prywatnego.

Páral opublikował swój debiut *Sześć piekielnych nocy* (*Šest pekelných nocí*) pod pseudonimem „Jan Laban” w 1963 roku w czasopiśmie „Průboj”. Utwór ten jest często pomijany w prezentacjach dorobku pisarza. Jednak niesłusznie, ponieważ — jak zauważył znawca współczesnej literatury czeskiej Lubomír Machala — zarówno w planie treści pomijanej powieści, jak i w jej formie można wyróżnić załączki wielu chwytów literackich oraz dominant stylistycznych, które później zostaną uznane za typowo „páralowskie”. Należy to podkreślić, gdyż owe zabiegi

i triki będą przeważały również w jego działalności para- i metaliterackiej. Już w tym pierwszym utworze zostaje szkicowo zarysowany bohater, który później — podobnie jak Danny Smiřický w prozie Škvoreckiego — stanie się wraz z całym inwentarzem motywyki bohaterem wędrownym jego utworów prozatorskich, a także swoistym *alter ego* samego Párala. W powieściach mocno odznacza się galeria narratorów-bohaterów noszących rysy autora. W ich losach odbija się droga życiowa pisarza oraz usilna próba kształtowania swojego wizerunku pisarza-hedonisty, która znajdzie swoje zwieńczenie w książce o autoepitafijnym charakterze *Zawód: mężczyzna (Profesionální muž, 1995)*.

Do literatury wstępuje Páral pod własnym nazwiskiem w 1964 roku książką o tytule *Targowisko spełnionych życzeń (Veletrh splněných přání, pol. 1968)*. Powieść ta otwiera rozdział jego twórczości określany jako „czarna pentalogia”. Bohaterem jest nakreślony już w debiucie młody mężczyzna o technicznym wykształceniu i wybujałych fantazjach erotycznych. Kolejne powieści tej „czarnej serii” przynoszą dalsze odsłony bohatera żyjącego w zlaicyzowanym, zracjonalizowanym, pozbawionym transcendencji świecie, któremu brakuje całościowego sensu. Pozbawiony duchowości podlega on deterministycznym ograniczeniom przez popędy i środowisko. Páral unika podbudowy psychologicznej, prawie całkowicie rezygnując z egzemplifikacji cech psychologicznych, postaw moralnych, światopoglądu, zwyczajów, duchowości czy emocjonalności swoich bohaterów. Postaci są jednowymiarowe i nieskomplikowane, można powiedzieć monolityczne.

W roku 1969 ukazuje się powieść *Kochankowie i mordercy. Zaspokajanie niedosytu przed rokiem 2000. Magazyn ilustrowany (Milenci a vrazi. Magazín ukájení před rokem 2000, pol. 1988)*, będąca szczytowym osiągnięciem prozatorskim tych lat — nie tylko w kontekście dorobku omawianego pisarza, lecz także literatury czeskiej. Idiolekt autora znalazł tutaj najpełniejszy wyraz. „Czarną pentalogię” kończy w 1971 roku powieść *Zawód: kobieta (Profesionální žena, pol. 1976)*. Jak zauważa Pavel Janoušek, cztery utwory tej serii należą do najlepszych dokonań literatury czeskiej drugiej połowy XX wieku. Jednak spowodowały one (zwłaszcza *Kochankowie i mordercy*) niezadowolone krytyki i uznanie Párala za apologetę konsumpcjonizmu, co godziło w idee państwa socjalistycznego. Jak podkreślił już na wstępie do polskiego wydania tej książki Witold Nawrocki, czeska krytyka literacka przyjęła tę powieść

z dużą ideologiczną rezerwą i ostrożnością, kwestionując zaprezentowany w niej układ stosunków społecznych oraz stawiając autorowi zarzut, że obserwacje społeczno-obyczajowe, które zawsze stanowiły o sile jego prozy, tym razem zostały skategoryzowane w postaci ryzykownych uogólnień moralnych i społecznych<sup>1</sup>.

Páral (podobnie jak inny znany pisarz Ladislav Fuks) to ostrzeżenie przyjął. Inni pisarze wkrótce po sowieckiej inwazji na Czechosłowację w sierpniu 1968 roku znaleźli się na indeksie i zostali objęci zakazem druku. Jednakże krytycy okre-

<sup>1</sup> W. Nawrocki, *Vladimír Páral: niezadowoleni wśród dobrobytu*, [w:] *Kochankowie i mordercy*, przeł. E. Witwicka, Katowice 1988, s. 7.

su normalizacji zastosowali wobec Vladimíra Párala taryfę ulgową. Być może dlatego, iż ów obiecywał w wywiadach, iż zmieni wydźwięk swojej prozy z pesymistycznego na bardziej optymistyczny. Słowa dotrzymał.

Kolejny etap twórczości czeskiego pisarza określany jest jako „biała seria”. Otwiera ją powstała w 1973 roku powieść *Młody mężczyzna i biały wieloryb* (*Mladý muž a bílá velryba*), operująca tym samym zestawem tematycznym co w poprzednich dziełach, jednakże następuje tu przesunięcie akcentów. Nadal sprawą podstawową jest zaspokojenie potrzeb fizjologicznych, jednak tu na plan pierwszy wysuwa się praca. Powieść wieńcząca „białą serię” i trudne dla literatury lata siedemdziesiąte (ukazała się w 1980 roku) o tytule *Udręki wyobraźni* (*Muka obraznosti*, pol. 1986) bardzo dobrze ilustruje dalsze zmagania pisarza ze sztywnym gorsetem dezyderatów stawianych literaturze realizmu socjalistycznego<sup>2</sup>.

W 1982 roku Páral publikuje kolejną powieść o tytule będącym jasnym nawiązaniem do stałego miłosnego motywu kulturowego, *Romeo & Julia 2300* (*Romeo & Julie 2300*). Utwór ten inicjuje nowy cykl powieściowy utrzymany w konwencji *science fiction*. Wejście w tę poetykę to kolejna próba ucieczki przed socrealistyczną praktyką twórczą. Następne powieści tego bloku prozatorskiego (*Pokušení A–ZZ* z 1982 roku, *Válka s mnoh zvířetem* z 1983 oraz *Země žen* z 1987) to kolejne odsłony tej konwencji (czyli uniknięcia pisania o realiach czasów socrealizmu). Jednak do omawianego tematu utwory te nie wnoszą nic nowego. Páral żongluje znanymi już czytelnikom motywami i tymi samymi rozwiązaniami formalnofabularnymi, zmieniając tylko rekwizyty i scenerię<sup>3</sup>.

W lata dziewięćdziesiąte XX wieku (które wraz ze zmianą systemu politycznego otwierają nowe możliwości twórcze) wchodzi Páral z nowym cyklem powieściowym zainicjowanym przez wydany w 1990 roku *Dekameron 2000 albo Miłość w Pradze* (*Dekameron 2000 aneb Lásky v Praze*). W powieści tej, składającej się ze zbioru (na wzór Boccaccia) krótkich powiastek, wraca Páral do swojego idiolektu zaprezentowanego w tak zwanej czarnej pentalogii. W serii krótkich opowiadań rozegrał sto wariacji na temat miłości fizycznej. Kolejna powieść z 1992 roku *Księga rozkoszy, śmiechu i radości* (*Knihá rozkoší, smíchu a radosti*) jest jeszcze mniej aluzyjna, o dosadniejszym obrazowaniu. Páral już tutaj nie próbuje pokazywać, że interesują go problemy świata, kosmosu czy chociażby małego środkowoeuropejskiego państwa, które stało wówczas w obliczu transformacji ustrojowej i rozbitcia na Czechy i Słowację, a wobec nieistnienia cenzury nie trzusi się już nad kreacją możliwych światów literatury *science fiction*. Teraz osi fabuły stają się wyłącznie erotyczne przeżycia i seksualne rozkosze bohaterów zestawione (w celu wzmocnienia kontrastu) ze scenami wstrzemięźliwości seksualnej. W wydanej dwa lata później dylogii *Playgirls* Páral kontynuował poetykę poprzedniej powieści, wyostrzając ją jeszcze bardziej. *Playgirls* jest opo-

<sup>2</sup> Por. P. Janoušek, *Totalita kontra erotika*, „Kmen” 1988, nr 20, s. 1, 3.

<sup>3</sup> Por. M. Suchomel, *Správa o Vladimírovi Páralovi alebo Co ostalo z hry*, „Romboid” 1989, nr 6, s. 49–52.

wieścią skoncentrowaną wokół jednego tematu — seksu. Głównymi bohaterkami są trzy młode prażanki, które postanawiają otworzyć luksusowy salon erotyczny „Playgirls”, by ekskluzywne prostytutki świadczyły usługi wyselekcjonowanym klientom z Czech i Niemiec. O *Playgirls II* trudno napisać coś pozytywnego, a o wieńczącej twórczość Párala *Książce o biczu (Kniha o biči, 2014)* nietatwo napisać cokolwiek oprócz tego, że jest to książka o biczu.

Śledząc problematykę jego twórczości, można stwierdzić, że bodźcami do pisania były zawsze aktualne, palące tematy współczesności. Sam pisarz stwierdził:

Navíc mě vždy těšilo psát o tom, co je zrovna ve vzduchu. V případě Katapultu to byly nově povolené seznamovací inzeráty, Profesionální žena reaguje na masovou oblibu televizních seriálů typu Angelika, Mnohozviře představuje tehdy nové téma ekologické hrozby. A s touto logikou se tedy Playgirls blíží k jednomu z nových témat naší porevoluční přítomnosti v lehčí rovině, což je erotický salon<sup>4</sup>.

Czyż nie jest to doskonale usankcjonowanie literatury pornograficznej obliczonej na zysk?

Od samego początku swojej twórczości Páral nieustannie prowadził wyrafinowaną grę z czytelnikiem. Jako dysponent reguł twórczych wprowadził szczególnie rodzaj interakcji między sobą jako podmiotem czynności twórczych<sup>5</sup> a odbiorcami swojej prozy, uderzając w konwencję literacką oddzielając osobę pisarza od dzieła (co tak bardzo akcentowała amerykańska Nowa Krytyka) i rozsadzając granice wewnątrztekstowego świata przedstawionego przez wciągnięcie do niego rzeczywistości zewnątrztekstowej. Alena Zachová określiła ten zabieg jako pseudointertekstualność<sup>6</sup>. Páral kokietuje czytelnika — nieustannie odnosząc się do swoich tekstów. Na przykład w powieści *Katapult* jedna z bohaterek, Nadia Housková, czyta książkę *Targowisko spełnionych życzeń* — ten sam tytuł odrębnej pozycji posłużył jako tytuł jednego z rozdziałów w książce *Udręki wyobraźni*. Natomiast w innym opowiadaniu *Tenkrát davno a už bez Very* Marek Paar (postać z *Udręki wyobraźni*) wspomina w *Dekameronie 2000* swoją postać literacką Milana Renča. Informacje, które Marek podaje w tym opowiadaniu o sobie i swojej drodze twórczej, są właściwie intratekstualne, co znaczy, że autor podejmuje wielopoziomową grę z własnymi i cudzymi tekstami<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> V. Páral, H. Bartíková, *Profesionální muž. Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*, Český Těšín 1995, s. 17.

<sup>5</sup> Pojęcie Aleksandry Okopień-Sławińskiej. Zob. *eadem, Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria II, red. H. Markiewicz, Wrocław 1987, s. 27–41.

<sup>6</sup> Zob. A. Zachová, *Intertextualita v románech Vladimíra Párala*, „Česká literatura” 1997, nr 5, s. 487–503, tu: s. 491 n.

<sup>7</sup> Warto nadmienić, że Páral stosował też inny przewrotny zabieg, to znaczy wplatał cytaty, które trudno sprawdzić — bez podania adresów bibliograficznych, na przykład zaczerpnięte z *komu z czasopisma „Mladý svět”*. Podejrzanie, że są to pseudocytaty, jest uzasadnione, ponieważ — jak podaje Alena Zachová — wiele cytatów jest nieautentycznych, na przykład w książce *Profesionální žena* bohaterka czyta autentyczną książkę Aranda Lanouxa *Kiedy morze się cofa (Quand la mer se retire)*, ale zaczerpnięty z niej cytat obrazujący scenę erotyczną w rzeczywistości nie występuje w książce. Zob. *ibidem*, s. 491–492.

Páral lubi łamać konwencję powieściowej „czwartej ściany”, to znaczy — jak już wspomniałam — łamie bariery między sobą jako realną osobą autora a bohaterami wewnątrztekstowymi, igrając przy tym z czytelnikiem. Na przykład w książce *Profesionální žena* pojawia się jako podpis autora — „inż. Kazimír Drápal, inż. Lanimír Sápál, inż. Vladimír Páral”<sup>8</sup>. Szczególnie widoczne jest w to w powieści *Milenci a vrazi*, gdzie charakteryzując Evžena Grafa, pisze z właściwą sobie swadą, iż ten:

Niezmiennie interesował się tym, co głoszą Stalin, Pius XII, Husserl, Sartre, Einstein, Nehru, Jaspers, Tito, Fromm, Camus, Lukas, Maritain, Kennedy, Chruszczow, Jan XXIII, Fidel Castro, Josue de Castro, pani Horney, Naser, Schweitzer, Nkrumah, Russel, Sukarno, Paweł VI, Adorno, de Gaulle, Wolfgang Kraus, Ginsberg, Mao-tse-tung, Malcolm X, James Bond, Vladimír Páral, odczuwając wobec nich wszystkich mądre zrozumienie i pełną rezygnacji dezaprobatę<sup>9</sup>.

Co ciekawsze, również losy bohaterów literackich zostają splecione z członkami jego rodziny, na przykład ojciec pisarza, Alois Páral<sup>10</sup>, okazuje się dowódcą pułku piechoty, do którego wstąpił bohater powieściowy Evžen Graf<sup>11</sup>. W innym fragmencie powieści, kiedy to główny bohater Borek wybiera się do kina, ma do wyboru filmy: *Pali się, moja panno*, *Kapryśne lato*, *Jules i Jim*, *Prywatna zawierucha* i *Wstań i zabijaj*. Wybiera *Wstań i zabijaj*, nie zwracając uwagi na *Prywatną zawieruchę* — film z 1967 roku nakręcony na motywach powieści Vladimíra Párala o tym samym tytule<sup>12</sup>.

Páral występuje też jako bohater wewnątrztekstowy w swoim wyuczonym zawodzie — w omawianej powieści wciela się w rolę młodego chemika, który chcąc przypochlebić się dyrektorowi, dopisuje jego nazwisko do swojej pracy naukowej i tak powstaje dzieło: *Nowa metoda Trojana–Párala izolowania cholesterolu z lanoliny alkoholem metylowym*<sup>13</sup>. Natomiast córka głównego bohatera Yveta Trojanová, prowadząca (dzięki pieniądzom ojca i jego pozycji) beztrudnie życie ówczesnej bananowej młodzieży, chadza na wieczory literackie do biblioteki miejskiej i tam dyskutuje o seksie z pisarzem... Vladimírem Páralem<sup>14</sup>. Podsumowując: w jednej powieści postać pisarza przejawia się kilkakrotnie — i są to zawsze klisze z autentycznej biografii twórcy (młody chemik, autor sfilmowanej powieści czy pisarz-celebryta).

W latach dziewięćdziesiątych ukazuje się wspomniana już pozycja książkowa *Profesionální muž*, która swoim tytułem nawiązuje do jednej z najciekaw-

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 367.

<sup>9</sup> V. Páral, *Kochankowie i mordercy. Zaspokajanie niedosytu przed rokiem 2000. Magazyn ilustrowany*, przeł. E. Witwicka, Katowice 1988, s. 85 [wyr. — I. G. S.].

<sup>10</sup> O życiu i karierze wojskowej Aloisa Párala zob. V. Páral, H. Bartíková, *Profesionální muž...*, s. 7–11.

<sup>11</sup> V. Páral, *Milenci i vrazi. Magazín ukájení před rokem 2000*, Praha 2019, s. 79.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 346.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 404.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 450.

szych powieści Párala *Profesionální žena*. Na uwagę zasługuje wiele mówiący opis dystrybutora, stawiający sobie pytanie „Kdo je Vladimír Páral? (pol. „Kim jest Vladimír Páral?“):

Lev salonů a podmanitel ženských srdcí, anebo katolicky vychovaný muž? Jaký kouzelný proutek změnil koktavého, obrýleného chlapce, který neměl úspěch u dívek, v dnešního suveréna? Proč si zvolil povolání inženýra chemie? Co je v pozadí jeho románů? Jaké dostává dopisy od svých čitatelek? Co pro něj znamenají peníze a byznys? Kam nejradyji cestuje a kde by zakotvil? Jaký názor má na „klausovštinu“? Zatoužil snad po některé z Miss? Je jeho největší drogou erotika nebo jóga? Na to vše a na spoustu dalších otázek odpovídá próza *Profesionální muž*, která čtenáře zavede do nejhlubšího spisovatelova soukromí i do společnosti svůdných žen a významných mužů a v mnohém ohledu je svou šokující otevřeností překvapí. Knihu doprovázejí autentické fotografie<sup>15</sup>.

Książka jest kolejną odsłoną losów znanego z wcześniejszych tekstów Párala inżyniera chemika. Tym razem jednak nie jest to jakiś tam inżynier z północnych Czech, ale sam pisarz z krwi i kości — inżynier Vladimír Páral. Chociaż pozycji towarzyszy podtytuł: *Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech* (pol. *Vladimír Páral o sobie i innych, ciekawszych sprawach*), to jednak jest on bardzo przewrotny, ponieważ jedyną ciekawą sprawą jest „pan pisarz” (określenie Pavla Janouška)<sup>16</sup>, to znaczy Vladimír Páral. Z książki wyłania się obraz pisarza jako autorytetu we wszelkich prawach — od ekologii przez politykę po seks — czyli Páral szokujący, Páral pouczający, Páral kontestujący, Páral wieszczący i przestrzegający. Jest to niby-wywiad, niby-autobiografia, a w sumie książka całkowicie wpisująca się w paráloviski idiolekt z wszystkimi jego konsekwencjami. Z przymrużeniem oka należy bowiem traktować również udział współautorki książki i jej wkład w kształt i ukierunkowanie narracji (już bardzo diagnostyczne jest umiejscowienie jej jako autorki tej specyficznej rozmowy rzeki na drugim miejscu, pod nazwiskiem Vladimíra Párala). Także sam układ książki koresponduje z wcześniejszą prozą Párala — nie był więc koncepcją współautorki — choćby przez nawiązanie do pytań stawianych przez Paula Gauguina: „Skąd przychodzimy?“, „Kim jesteśmy?“, „Dokąd zmierzamy?“ — tak natrętnie cytowanych w prozie czeskiego pisarza. Páral snuje więc opowieść — kolejną wariację losów inżyniera chemika, a współautorka dookreśla i rozwija jego historię, podkreślając hedonistyczny rys osobowości pisarza i jego zainteresowanie erotyką; na przykład o dorastaniu pisarza pisze:

A pak přišly první filmy mládeži nepřístupné. Pokud šlo o nepřístupné mládeži do šestnácti et, zhlédl je ve svišly první filmy mládeži nepřístupné. Pokud šlo o nepřístupné mládeži do šestnácti let, zhlédl je ve svch dvanácti až třináct letech téměř všechny bez větších potíží. První film toho druhu se jmeoval Příhody barona Prášila a dru První film toho druhu se jmeoval Příhody barona Prášila a druhý, Lázeň na mlatě byl erotický film, velmi vkusně projednaný,

<sup>15</sup> *Profesionální muž. Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*, <https://www.cbdb.cz/kniha-68440-profesionalni-muz> [dostęp: 20.03.2019].

<sup>16</sup> P. Janoušek, *Moralista nebo prasák aneb Kterak pan spisovatel zahubil sám sebe*, „Tvar” 1993, nr 4, s. 11.

přičemž vrcholná scéna, jak titul praví, představovala milostný akt na mlatě neboli ve stodole mezi čerstvě sklizeným obilím. Tato scéna a chlapce huboce zapůsobila<sup>17</sup>.

Tutaj także został zastosowany zabieg pseudointertekstualności. W prawie identyczny sposób jak w poprzednich powieściach (z użyciem analogicznych słów i fraz, a także z podaniem zbieżnych faktów i szczegółów) pisarz opisuje swoje patrycjuszowskie pochodzenie:

Vladimírova matka setrvávala ve svém světě oproštěném od běžných starostí. Obyčejné práce denní potřeby včetně výchovné agendy zastávala Slečna, matka zůstávala na vyšším „pedestalu“, a ženství se tak pro chlapce stávalo vyšší, zářivou, a navíc magickou a magnetizující silou<sup>18</sup>,

powojenne losy rodziny, studia, karierę zawodową inżyniera chemika, początki literackie, wynajem mieszkania na poddaszu i początki małżeństwa z pielęgniarką Marią — niektóre frazy zdają się dosłownie kliszami z wcześniejszych utworów prozatorskich<sup>19</sup>. Powtarzalność objawia się więc przez zabieg intratekstualności, a nierzadko nawet autointertekstualności<sup>20</sup>. W swoich kolejnych książkach Páral dokonuje jakby kontaminacji wątków z poprzednich utworów — jego autobiografia również nie jest od nich wolna. Etopeja i prozografia głównego bohatera, czyli Vladimíra Párala, ewokuje charakterystyki bohaterów powieściowych, na przykład Borka Trojana z powieści *Kochankowie i mordercy* (nieśmiały chłopiec z trądzikiem na twarzy, w tanim popielatym garniturze), a jego życie osobiste eksponowane jest przez pryzmat doznań erotycznych i kontaktów damsko-męskich (okraszonych przy tym pikantnymi aluzjami). Także życie zawodowe opisywane jest w tym kontekście, na przykład pierwsza praca młodego Vladimíra w przedsiębiorstwie chemicznym Chemopharma związana była z produkcją hormonów seksualnych. Książka obfituje również w smaczki o pochodzeniu rodziny, katolickim ukierunkowaniu, pożyciu seksualnym bohatera, które wydają się kopiować perypetie bohaterów książkowych itp.

W tym wywiadzie rzece zbiegają się dwie linie aktywności pisarza: działalność *stricte* prozatorska (którą pobieżnie naszkicowałam) i okołopisarcka, odzwierciedlająca się w działalności metaliterackiej czy też paraliterackiej, w której pisarz — wyprzedzając swoją epokę — bardzo eksponuje swoją osobę i kreuje swój wizerunek. Równolegle do płodnej działalności prozatorskiej Páral usilnie pracuje bowiem nad swoim portretem szokującego pisarza-hedonisty (głównie w rozrywkowej prasie i telewizyjnych *show*). Wydaje się, że pisarz stosuje taki zabieg celowo, ponieważ erotyka, zwłaszcza w latach dziewięćdziesiątych (nastę-

<sup>17</sup> V. Páral, H. Bartíková, *Profesionální muž...*, s. 19.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 30.

<sup>19</sup> O schematyzmie motywiki w prozie Párala oraz natrętnej powtarzalności scen pisał Milan Suchoel. Zob. *idem*, *Literatura v času krize. Šest pohledů na českou prózu 1958–1967*, Brno 1992, s. 89 n.

<sup>20</sup> Kategorię tę opisał Michał Głowiński. Zob. *idem*, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 4, s. 80.

pujących po erze powieści tendencyjnych lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych) dobrze się sprzedawała. Po roku 1989 w twórczości pisarza następuje zwrot ku poetyce „czarnej pentalogii”, jednakże jest on pozorny — Páral wypreparowuje z niej tylko niektóre nośne chwytły literackie, co powoduje, że zachowuje się trochę jak własny epigon. Podobną grę z odbiorcą obserwujemy w treściach okółliterackich przekazywanych czytelnikom przez pisarza na łamach prasy i w różnego rodzaju wywiadach, w których podkreca napięcie pozornym autobiografizmem. O rozczarowaniu czytelników jego prozą pisał dosadnie Pavel Janoušek w recenzji jednej z książek, którą opatrzył wiele mówiącym tytułem: *Moralista czy świntuch? Albo jak pan pisarz zniweczył sam siebie*<sup>21</sup>.

Uwzględnivszy twórczość prozatorską i działalność paraliteracką obliczoną na kreowanie wizerunku, można odnieść wrażenie, że całokształt tej twórczości to jedno wielkie *life story* z życia inżynierów chemików, jednak książka *Profesjonalni muž*, choć jest kolejną realizacją tego wątku, niesie znamiona specyficznego ego-dokumentu<sup>22</sup>. Pisarz podejmuje bowiem świadomą grę z oczekiwaniami odbiorców, eksponując zbeletryzowane we wcześniejszych powieściach fakty ze swojego życia i dokonując ich transformacji, uprawiając autofikcję, modyfikując i zniekształcając wydarzenia ze swojego życia oraz konstruując w sposób przemyślany i konsekwentny mit osobisty. Jest to typowa biografia stylizowana, udział współautorki jest też elementem tej gry, której motto powinno brzmieć „Jak chcę, żebyście mnie postrzegali”. Autor koncentruje się bowiem przede wszystkim na sobie, swoich czynach, kolejnych etapach życia, ważnych momentach swojego życia, a także wyznawanym systemie wartości, sukcesach i porażkach, a przede wszystkim skupia się po prostu na przedstawieniu (dookreśleniu?) własnej legendy w sensie ingardenowskim — tak jakby jego biografia miała jakieś niejasności, które jako miejsca niedookreślenia wymagają konkretyzacji — to dało Páralowi możliwość manipulacji, próby przemodyfikowania niektórych (niewygodnych?, mało barwnych? zbyt obciążających?) momentów w jego biografii.

Już od czasów formalizmu amerykańskiego mówi się o zaprzestaniu łączenia badań nad osobą twórcy z badaniem samej twórczości. To na kanwie tej metody po raz pierwszy zostaje tak radykalnie sformułowana (przez Rolanda Barthes’a w 1969 — czyli roku ukazania się najważniejszej i najlepszej powieści Párala *Kochankowie i mordercy*) zasada „śmierci autora” jako stojącej za tekstem realnej osobowości, która na własny rachunek przeżywa swoje życie i swoją sztukę. Jednak w przypadku Párala te dezyderaty Nowej Krytyki nie znajdują zastosowania — badacz jego twórczości może mieć problem ze stwierdzeniem, gdzie zaczyna się fikcja literacka w biografii, a gdzie kończy się biografia w fikcji literackiej. W eseju *Tradycja i talent indywidualny* Thomas Stearns Eliot dowodził, że z daniem prawdziwego twórcy nie jest ekspresja realnego „ja”, a wręcz przeciw-

<sup>21</sup> P. Janoušek, *Moralista nebo prasák...*, s. 11.

<sup>22</sup> S. Roszak, *Ego-documents — some remarks about Polish and European historiographical and methodological experience*, „Biuletyn Polskiej Misji Historycznej” 2013, nr 8, s. 27–42.

nie: rozwój artysty to bezustanne poświęcanie samego siebie i stałe wygaszanie własnej osobowości<sup>23</sup>. W wypadku czeskiego prozaika można stwierdzić, że jest zupełnie odwrotnie — jego ścieżka artystyczna to rozdmuchiwanie własnej osobowości, rozciąganie jej na twórczość, wskazywanie na bohaterów wewnątrztekstowych jako na swoje *alter ego*, co uwieńczyło ostentacyjne umieszczenie siebie w centrum fabuły ubarwionej pseudoautobiografią, w której dodatkowo można zaobserwować swoisty relatywizm w ocenie swoich wcześniejszych dokonań literackich i postawy pisarskiej. Pisarz skonstruował więc swoiste autoepitafium. W ostatnich słowach książki dowiadujemy się, że Páral zalicza się do najważniejszych czeskich pisarzy współczesnych<sup>24</sup>, a pod jednym z rozdziałów, w którym snuje rozważania na temat książki i czytelnictwa, pojawiają się panegiryczne opinie innych gigantów czeskiej literatury oraz opiniotwórczego „Times Literary Supplement”:

Páral je vlastně zpodstatnělé sloveso v minulém čase. Já ovšem neznám nikoho, kdo by vždy dokázal být tak zcela současný jako on (Bohumil Hrabal).

Šedesátá léta byla velikou dobou české literatury a Vladimír Páral jednou z jejích nejjaśniejších hvězd (Josef Škorecký).

Páral je možná nejlepší a určitě nejpopulárnější spisovatel žijící dnes v Československu. (Times Literary Supplement, 1986)<sup>25</sup>.

Wszystkie te aspekty powodują, że książka *Profesionální muž* nie może być traktowana jednowymiarowo jako prosta autobiografia twórcy, ale raczej jako kolejna pozycja w dorobku pisarza-celebryty, właśnie swego rodzaju autoepitafium, w którym próbuje narzucić swojemu całościowemu dziełu ukierunkowane odczytanie, a także utwierdzić swój mit pisarza-hedonisty. Występuje w niej aż nazbyt wiele czynników deformujących prawdę, o czym należy pamiętać, ponieważ

pominięcie pewnych faktów (nie-dopisanie), czyli milczenie źródła na określony temat lub przedstawienie informacji, których zaistnienia nie potwierdzają inne źródła (nad-pisanie), są także elementami autoprezentacji autora i przejawem istotnych informacji o autorze dokumentu<sup>26</sup>.

Na kształt autobiografii wpływa również naturalna tendencja do przedstawienia własnej osoby w dobrym świetle oraz intencja przyświecająca autorowi<sup>27</sup>. A intencją Párala było postawienie panegirycznego monumentu własnej legendzie i uznanie swoich wskazówek interpretacyjnych za wyznacznik w ocenie jego twórczości. W pewien sposób Páralowi się to udaje — można natrafić na liczne prace (w tym studenckie prace dyplomowe), które wiadomości na temat życia i twórczo-

<sup>23</sup> T. S. Eliot, *Tradycja i talent indywidualny*, przeł. H. Pręczkowska, [w:] *idem, Szkice literackie*, przeł. H. Pręczkowska, M. Żurowski, W. Chwalewik, Warszawa 1963.

<sup>24</sup> V. Páral, H. Bartíková, *Profesionální muž...*, s. 275.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 95.

<sup>26</sup> W. Szulakiewicz, *Ego-dokumenty i ich znaczenie w badaniach naukowych*, s. 70, <https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/1531/PBE.2013.006,Szulakiewicz.pdf?sequence=1> [dostęp: 9.04.2019].

<sup>27</sup> *Ibidem*.

ści pisarza czerpią właśnie z tego ego-dokumentu — a nie na przykład słownika pisarzy czeskich<sup>28</sup>. Páral po raz kolejny uwiódł nie tylko czytelników, lecz także niektórych badaczy swojej twórczości.

## Bibliografia

- Dostál V., *Zrcadla podél cest (K české próze 1969–1974)*, Československý spisovatel, Praha 1987.
- Eliot T. S., *Tradycja i talent indywidualny*, przeł. H. Pręczkowska, [w:] *idem, Szkice literackie*, przeł. H. Pręczkowska, M. Żurowski, W. Chwalewik, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1963.
- Głowiński M., *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 4.
- Hrabák J., *Sonda do naší prózy z první poloviny sedmdesátých let*, [w:] *Jedenáct století*, Československý spisovatel, Praha 1982.
- Hrzalová H., *Třikrát Vladimír Páral*, [w:] *O české literatuře dneška*, Československý spisovatel, Praha 1987.
- Janoušek P., *Moralista nebo prasák aneb Kterak pan spisovatel zahubil sám sebe*, „Tvar” 1993, nr 4.
- Janoušek P., *Totalita kontra erotika*, „Kmen” 1988, nr 20.
- Janoušek P., *Vladimír Páral mezi modelovou literaturou a kýčem*, [w:] *Literatura a komerce*, Univerzita Palackého, Olomouc 1994.
- Machala L., *Od pekelných nocí k radostnému ránu (objev a omyl à la Páral)*, „Acta Universitatis Palackianae Olomucensis Facultas Philosophica Moravica” 6, 2008.
- Milota K., *Karel Milota Vladimíru Páralovi*, „Literární noviny” 2004, nr 13.
- Nawrocki W., *Vladimír Páral: niezadowoleni wśród dobrobytu*, [w:] *Kochankowie i mordercy*, przeł. E. Witwicka, Śląsk, Katowice 1988.
- Okopień-Sławińska A., *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria II, red. H. Markiewicz, Ossolineum, Wrocław 1987.
- Opelík J., *Neo-Balzac z Ústí nad Labem*, „Literární listy” 1968, nr 4.
- Páral V., *Kochankowie i mordercy. Zaspokojenie niedosytu przed rokiem 2000. Magazyn ilustrowany*, przeł. E. Witwicka, Śląsk, Katowice 1988.
- Páral V., *Milenci i vrazi. Magazín ukájení před rokem 2000*, Městská knihovna v Praze, Praha 2019.
- Páral V., Bartíková H., *Profesionální muž. Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*, Gabi, Český Těšín 1995.
- Profesionální muž. Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*, <https://www.cbdb.cz/kniha-68440-profesionalni-muz>.
- Rozsak S., *Ego-documents — some remarks about Polish and European historiographical and methodological experience*, „Biuletyn Polskiej Misji Historycznej” 2013, nr 8.
- Suchomel M., *Literatura v času krize. Šest pohledů na českou prózu 1958–1967*, Atlantis, Brno 1992.
- Suchomel M., *Správa o Vladimírovi Páralovi alebo Co ostalo z hry*, „Romboid” 1989, nr 6.
- Szulakiewicz W., *Ego-dokumenty i ich znaczenie w badaniach naukowych*, <https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/1531/PBE.2013.006,Szulakiewicz.pdf?sequence=1> [dostęp: 9.04.2019].
- Vlašín Š., *Ve škole života (O české próze sedmdesátých let)*, Československý spisovatel, Praha 1980.
- Vojtková M., *Vladimír Páral*, [w:] *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*, cz. 2. M–Ž, Brána, Praha 1998.
- Zachová A., *Intertextualita v románech Vladimíra Párala*, „Česká literatura” 1997, nr 5.

<sup>28</sup> M. Vojtková, *Vladimír Páral*, [w:] *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*, cz. 2. M–Ž, Praha 1998, s. 170–172.

## Self-Epitaph of the Writer-Celebrity — “Vladimír Páral about Himself and Other More Interesting Things”

### Summary

Vladimír Páral is an important and expressive figure in Czech literature of the second half of the 20th century, firmly standing out from other prose writers of that period. The poetics of his prose stem from the tradition of naturalism, neorealism, and critical realism in Czech literature. However, it is in no way possible to encapsulate this work within the framework of any of these trends. The writer Vladimír Páral himself exists in the consciousness of his readers as a famous exposé of his time, as an inciter breaking taboos and accepted social conventions, as a post-modernist, as a favourite of the socialist system or as a mysterious living legend causing numerous moral scandals. All these aspects make the book entitled *Professional man* not a one-dimensional autobiography of the author. Instead, it is rather another item in the output of the celebrity writer, precisely a kind of self-epitaph, in which he tries to impose a specific direction of reading on his overall work as well as confirming his myth as a hedonist writer.

*Keywords:* professional man, celebrity writer, scandalous writer, hedonist writer, self-epitaph, autobiography

## Vlastní epitaf spisovatele-celebrity — „Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech“

### Shrnutí

Vladimír Páral představuje v české literatuře druhé poloviny 20. století důležitou a výraznou osobnost, která se zřetelně odlišuje od jiných prozaiků té doby. Poetika jeho tvorby vyrůstá z tradice naturalismu, neorealismu a kritického realismu v české literatuře, přesto nikterak nelze jeho tvorbu zařadit do rámce libovolného zmíněného proudu. Sám spisovatel Vladimír Páral je považován svými příjemci za mistrného demaskátora své doby, za provokatéra bořícího tabu a přijaté společenské konvence, za postmodernistu, nebo za oblíbence socialistického režimu, ale i za tajemnou a živou legendu vyvolávající četné mravní skandály. Všechny tyto aspekty vedou k tomu, že knihu *Profesionální muž* nelze vnímat pouze v kategorii autobiografie autora, ale spíše jako další dílo spisovatelovy tvorby. Autor do jisté míry vytváří vlastní epitaf, v němž se snaží nasměrovat recepci celé své tvorby a rovněž upevnit svůj mýtus spisovatele-hédonisty.

*Klíčová slova:* profesionální muž, spisovatel-celebrita, spisovatel-skandálista, spisovatel-požitkář, vlastní epitaf, autobiografie